

Editorial

Contra la hegemonía en diseño: un inventario de tácticas.

Ernesto Ramon Rispoli
Mara Martínez Morant

Después de haber explorado, en el primer monográfico, las posibilidades intrínsecas de la materia y de los objetos, *Inmaterial* desplaza su interés hacia las implicaciones sociales, culturales y políticas del trabajo del diseñador poniendo el foco, en este segundo número, en la tensión entre lo que se sitúa dentro y fuera de lo que podrá definirse *hegemonía* en diseño.

La hipótesis de partida en la que se sustenta este tipo de lectura es la individuación de dos concepciones hegemónicas del diseño que se han ido progresivamente consolidando a lo largo de la segunda mitad del siglo XX: la del embellecimiento de los objetos, y la de la satisfacción de problemas y necesidades a través de artefactos funcionales según la lógica del *problem-solving*.

El término hegemonía se utiliza aquí en el sentido que le daba el filósofo político Antonio Gramsci: son concepciones del diseño moldeadas para ajustarse a los intereses de la corporatocracia contemporánea y, sin embargo, han tenido la capacidad de hacerse aceptar como universalmente válidas también en ámbitos externos al de la propia corporatocracia. Además, el hecho de “servir al mismo patrón” hace que las dos ideas se encuentren hoy en día en una situación de convivencia pacífica, después de una historia de tensiones –e incluso de colisiones abiertas– debidas a la enorme diferencia entre sus premisas originarias.

La visión del diseño como *styling* –la estilización de los objetos con el objetivo de aumentar su atraktividad en el mercado– es, obviamente, expresión misma de las lógicas del modo de producción capitalista desde el principio, y no ha hecho nada más que reforzarse a lo largo del tiempo en el ámbito de la profesión, ganando vigor ulterior con la globalización de la producción y del consumo.

En el origen de la visión funcionalista, en cambio, se encuentra una evidente paradoja. El modelo del diseñador como *problem-solver* se impone en la época de oro del modernismo con la racionalidad científica de la Bauhaus, cuya preocupación fundamental era de carácter socio-económico: encontrar las formas universales de los objetos que permitiesen abaratar sus costes de producción y garantizar su asequibilidad para la clase obrera. No obstante, en las décadas sucesivas el funcionalismo se alejó de tales premisas filantrópicas y acabó “produciendo monstruos”: diseñadores como técnicos, “científicamente” alejados de los objetos de su trabajo, cuya tarea es únicamente la de responder de manera efectiva a unas necesidades definidas únicamente por los clientes. La “tiranía del encargo”, por razones obvias, significa por lo general la supremacía del mero interés económico y comercial sobre cualquier otra preocupación de carácter ambiental, sociocultural y político (McCoy, 2003).

Desde los años cincuenta, las alternativas a estos dos modos hegemónicos del diseño no han sido muchas: algunos entornos ilustrados –como el de la escuela de Ulm– o los enfoques críticos florecidos en los años sesenta y

setenta, cuyo potencial fue reduciéndose drásticamente con el fortalecerse de la economía de mercado en las últimas décadas del siglo pasado.

En años recientes, sin embargo, la conciencia de los dramáticos desequilibrios socio-ambientales causados globalmente por el capitalismo neoliberal ha favorecido el nacer de otras perspectivas, que podrían definirse “contra-hegemónicas” porque comparten el cuestionamiento radical de este *disengagement* del diseñador.

Desarrollar una visión consciente de las relaciones de producción de cierta época tiene como consecuencia la necesidad de pensar en cómo situarse y cómo operar activamente *dentro* de ellas. Y es, justamente, la “asunción de responsabilidades civiles y culturales que en este momento son ajenas a las prácticas profesionales consolidadas” (Branzi, 2010) el rasgo crucial de una transformación que está interesando la esfera del diseño hoy en día: se advierte cada vez más en los ámbitos de la disciplina la necesidad de “pensar en las consecuencias de las acciones de diseño antes de ponerlas en marcha, prestando especial atención a los sistemas naturales, industriales y culturales que se encuentran en el contexto donde tienen lugar dichas acciones” (Pelta, 2012). En lugar de un simple técnico o genio creativo -cuya esfera de acción queda limitada a la producción de plusvalía estética y económica- el diseñador es visto, pues, como un agente potencial de transformación material, sociocultural e, incluso política, del mundo.

Más allá de este principio común y de lo que implica -es decir, el énfasis en la dimensión intelectual y en el sentido crítico como bases fundamentales del trabajo del diseñador -el panorama de la contra-hegemonía en diseño sigue siendo marcadamente heterogéneo: muchas y evidentes, por ejemplo, son las diferencias entre diseño activista, diseño abierto, diseño inclusivo, diseño crítico-especulativo y lo que Manzini define diseño para la innovación social (Manzini, 2015).

Uno de los elementos de mayor fuerza de dicha contra-hegemonía sea quizás justamente el hecho de tratarse de un conjunto de *tácticas* más que de una verdadera *estrategia*. Nos referimos aquí a Michel de Certeau, quien definía las estrategias como las formas de acción propias del poder -basadas en la idea de controlabilidad y en la rígida distinción entre lo que se coloca dentro y fuera de su ámbito- y en cambio las tácticas como las prácticas de los no-apoderados, que “se insinúan dentro del espacio del otro de manera fragmentaria, sin conquistarlo enteramente” (de Certeau, 1984, p. 16), y que saben sacar ventaja de la necesidad de

reorganizarse y redefinirse constantemente en relación al poder mismo.

En este sentido, las tácticas del diseño contra-hegemónico se esfuerzan en producir y re-producir constantemente enclaves de resistencia a la vez material y simbólica, donde se desarrollan prácticas y se alimentan valores ajenos a la lógica del neoliberalismo: la que Gramsci habría definido una “guerra de posiciones” contra la hegemonía, con un despliegue de fuerzas en constante redefinición (Gramsci, 1976).

¿Cómo funcionan estas tácticas? ¿De qué manera es posible enfrentarse críticamente a los modos hegemónicos del diseño, tanto desde la práctica como desde la teoría? ¿Cuáles son los nuevos instrumentos conceptuales y operativos a los que el diseñador puede recurrir para afrontar a una tarea mucho más compleja que el *problem-solving* tecnista o la simple estetización de los artefactos?

El segundo número de *Inmaterial* propone una serie contribuciones de jóvenes investigadores o doctorandos que realizan sus primeros pasos en el ámbito de la investigación académica, y que comparten la voluntad evidente de proporcionar alguna respuesta -no absoluta ni definitiva, sino más bien ‘táctica’- a estas preguntas.

El monográfico se abre con el artículo de Roc Albalat Gimeno, diseñador gráfico y realizador audiovisual independiente, profesor colaborador en el Máster “Teoría y Práctica del Documental Creativo” de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ya el provocador título -*Contenedores que vomitan recogedores*- coloca el artículo en la estela del primer número de la revista, dedicado a los “nuevos materialismos”, bajo la perspectiva de que los artefactos, tal y como la materia misma, dejan de ser *matter-of-fact* para convertirse en *matter-of-concern* (Latour, 2004). En este sentido, Albalat contribuye a desenmascarar la supuesta neutralidad de un trabajo de diseño visto como simple resolución de problemas predefinidos y a desvelar las agencias políticas intrínsecas en los artefactos. El caso de estudio inicial que utiliza es el de los concursos para el diseño de los contenedores de reciclaje, en los que se requiere que los propios contenedores sean diseñados para impedir a los recogedores “informales” el acceso a su contenido, y asegurar así el máximo beneficio económico a las empresas del sector de la recogida y reutilización de los residuos. A partir de este análisis, el autor extiende la misma lectura a aquellas piezas de mobiliario público en las que el trabajo de diseño adquiere una evidente dimensión biopolítica, sirviendo los intereses de la alianza institucional-corporativa y de su estrategia hegemónica;

asimismo, Albalat menciona algunas propuestas de diseño especulativo que visibilizan de manera crítica la agencia política de dichos objetos “hegemónicos”, y también casos interesantes de su reapropiación táctica e informal por parte de sujetos no-apoderados.

El segundo artículo, *Diseño gráfico en la era post-Snowden. Criptografía tipográfica y otros modos de camuflaje*, corre a cargo de Dionisio Sánchez Rubio, diseñador e investigador en Artes Visuales y Multimedia en la Universidad de Valencia. También en este caso el foco está puesto en el control biopolítico sobre los sujetos en las tácticas para forzarlo: Sánchez individúa posibles usos de la comunicación visual -y específicamente de la tipografía- que sean capaces de eludir las diferentes formas contemporáneas de vigilancia sobre la información, o al menos de visibilizarlas. En este sentido, el autor encuentra un interesante punto de convergencia entre la trayectoria del diseño activista y del “sabotaje cultural” (Lasn, 2007) y la del diseño crítico-especulativo (Dunne y Raby, 2013): dos prácticas diferentes, dos modos diferentes de combatir la misma lucha para el re-empoderamiento de los sujetos.

La tercera contribución, *Estímulos y experiencias cromáticas en el espacio interior* de Fausto Aguirre Escárcega, investigador en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y doctorando en Filosofía del Interior Arquitectónico en la Università di Napoli “Federico II”, es muy diferente respecto a las dos anteriores tanto por el tema tratado como por el enfoque escogido. No obstante, se enmarca en el horizonte general del monográfico al proponer otra declinación fundamental de la “contra-hegemonía”: la de un diseño fundado culturalmente, soportado por una actitud de investigación capaz de invertir las diferentes escalas del proceso proyectual, y por lo tanto lejano del reduccionismo tecnicista y del *styling* superficial. Concretamente, Aguirre nos propone una reflexión sobre la experiencia cromática en arquitectura que se apoya en las contribuciones de la teoría del color así como en los célebres estudios de Juhani Pallasmaa sobre la percepción holística del espacio: su objetivo es el de profundizar en los diferentes papeles jugados por el color en la vivencia del espacio por parte del usuario, más allá de lo estrictamente visual. Estas reflexiones se inscriben, además, en el marco de una investigación más amplia que el autor ha ido desarrollando en los últimos años, y que también explora la posibilidad de un uso “inclusivo” del color en espacios para usuarios con diversidad funcional.

El monográfico se cierra con dos reseñas a cargo, respectivamente, de Jorge Luis Marzo, historiador del arte y docente en Bau Centro Univer-

sitario de Diseño de Barcelona y Joana Masó, profesora de literatura e investigadora de la Universidad de Barcelona. Las dos reseñas exploran aspectos y modos de la contra-hegemonía, no directa y específicamente vinculadas con el diseño sino, más bien, con el ámbito general de la estética y de la teoría del arte.

En el marco de sus investigaciones recientes sobre el concepto de *fake*, Marzo dedica su reseña al último texto del filósofo surcoreano Byung-Chul Han, *Shanzhai. El arte de la falsificación y la deconstrucción en China*, quien utiliza la concepción china del conocimiento para cuestionar la pretensión de objetividad de las nociones occidentales de autoría, autenticidad y creación *ex nihilo*, y para explorar otras maneras -abiertas y plurales- de entender los procesos contemporáneos de construcción de la imagen.

Por su parte, Joana Masó presenta la recientemente aparecida obra *El hilo perdido, Ensayos sobre la ficción moderna*, de Jacques Rancière, en la que el filósofo francés explora las implicaciones políticas intrínsecas en las formas modernas de construcción literaria de finales del siglo XX que, renunciando al “hilo” de los cánones aristotélicos de la narración, abrieron por primera vez el camino hacia la articulación de temas, materiales y sujetos tradicionalmente jerarquizados en un plano de igualdad.

Diseño y arte colaboran en crear ámbitos -materiales y simbólicos, como se ha dicho- de resistencia contra-hegemónica que se sitúan en lo que el propio Rancière define “reparto de lo sensible” (2009), y en posibilitar así nuevas formas de mirar y vivir el mundo.

Ernesto Ramon Rispoli

Doctor en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo por el Politecnico di Torino. Actualmente es profesor investigador en Bau, Centro Universitario de Diseño de Barcelona, donde imparte la asignatura de Estética y Teoría de las Artes. Es miembro de GREDITS (Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social). En sus investigaciones se ocupa principalmente de cuestiones de teoría e historia de la arquitectura y del diseño, y de sus implicaciones socioculturales y políticas. Es autor de la monografía *Ponti sull'Atlantico. L'Institute for Architecture and Urban Studies e le relazioni Italia-America* (Macerata: Quodlibet, 2012), y de ensayos y artículos publicados en revistas disciplinares.

Mara Martínez Morant

Doctora en Antropología Cultural y Social por la Universidad de Barcelona. Profesora e investigadora en Bau, Centro Universitario de Diseño de Barcelona, donde imparte la asignatura Antropología Sociocultural y es miembro de GREDITS (Grup de Recerca en Disseny i Transformació Social). En sus investigaciones se ocupa de cuestiones vinculadas con el cuerpo, tanto humano como de otros animales, enmarcado en la perspectiva posthumanista. Autora de trabajos como: *Reflections on Anthropology and Design. My Desk is my castle*. 2011. *Exploring Personalisation Cultures*. Basel: Birkhäuser; *Experimentar el embarazo o el aborto*. 2013. En: *Maternidades, procreación y crianza en transformación*. Bellaterra: Barcelona; *Veganismo ¿una identidad social emergente?* Congreso Internacional de Antropología, Barcelona, 2016 (pendiente de publicación).

Referencias

Branzi, A., 2010. La responsabilità politica del design. *Interni*, 9, p. 7.

de Certeau, M., 1984. *The Practice of the Everyday*. Berkeley: University of California Press.

Dunne, T. y Raby, F. 2013. *Speculative Everything. Design, Fiction, and Social Dreaming*. Cambridge, MA/London: MIT Press.

Gramsci, A., 1976. *Cuadernos de la cárcel*. A cargo de Valentino Gerratana. México: Era Ediciones.

Lasn, K., 2007. *Sabotaje cultural. Manual de uso*. Barcelona: Viejo Topo.

Latour, B., 2004. Why has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. *Critical Inquiry*, 30(2), pp. 225-248.

Manzini, E., 2015. *Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño para la innovación social*. Madrid: Experimenta Theoria.

McCoy, K., 2003. Design as a Social and Political Force. En: S. Heller y V. Vienne, eds., 2003. *Citizen Designer: Perspectives on Design Responsibility*. New York: Allworth Press.

Pelta, R., 2012. Diseñar para el cambio social. *Monográfica.org*, 2. [Online]. Disponible en: <<http://www.monografica.org/02/Opini%C3%B3n/3112>> [fecha de consulta: 28 de noviembre del 2016].

Rancière, J., 2009. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM Ediciones.